

Vendredi 13 février 2015

9h - 18h30

**Salle Europe - MISHA
5, allée du Général Rouvillois
Strasbourg - Campus Esplanade**

Quand l'enregistrement change la musique

Journée d'études

**organisée par
Alessandro Arbo et Pierre-Emmanuel Lephay**

Site web : gream.unistra.fr





Comment l'enregistrement a-t-il modifié les manières d'être de la musique ? Quelles incidences a-t-il eu sur nos façons d'interpréter et d'écouter les œuvres ou les improvisations ? Comment est-il devenu un outil dans la construction d'un répertoire, d'une tradition voire d'un genre musical ? Quel est son rôle dans la recherche musicologique ? Voilà les questions, tant philosophiques que musicologiques, que cette journée d'étude se propose d'aborder, en prenant en compte aussi bien la musique savante que les musiques populaires.

Programme du Matin

8h45 : Ouverture de la journée

9h : Alessandro Arbo

« *Enregistrement-document* » ou « *enregistrement-œuvre* » ?

Un problème épistémique

Dans certains genres musicaux, l'enregistrement ne se limite pas à faire référence à l'œuvre qu'il véhicule, mais il la constitue ontologiquement. Comment peut-on alors savoir si l'enregistrement que nous sommes en train d'écouter vaut comme enregistrement-document ou comme enregistrement-œuvre (une telle décision ayant d'importantes répercussions sur nos manières de répondre correctement à la musique écoutée) ? Nous montrerons que la solution est à chercher non seulement dans une observation attentive des modes de production de la musique qui a été enregistrée, mais aussi dans l'identification de l'objet principal sur lequel se concentrent les jugements critiques compétents.

9h30 : Samaa Sulaiman Marion-Gallois

***Le rôle du disque dans la promotion du mouvement de retour à la
musique ancienne et dans le processus de référentialisation
des interprétations historiques***

Depuis l'invention du phonographe en 1877, l'enregistrement n'a cessé de modifier notre perception de la matière sonore, de l'œuvre musicale, sa représentation, sa lecture et sa réception. Aujourd'hui nos pratiques musicales sont profondément conditionnées par cet outil de transmission, d'analyse et de création ; ses implications, notamment dans le domaine de l'interprétation, sont ainsi tout à fait révélatrices de son pouvoir.

L'étude du mouvement des « baroqueux » qui a introduit une nouvelle conception de l'interprétation des œuvres musicales dites « anciennes » et mettant en avant la notion d'authenticité semble nous offrir un exemple assez représentatif des correspondances et du lien intime instauré entre l'acte performatif et l'enregistrement. Ce mouvement nous met ainsi face aux enjeux du marché du disque.

Dans le cas des interprétations historiques, ce lien peut être appréhendé sous deux aspects : le premier est celui du rôle joué par le disque dans la cristallisation du processus d'actualisation ou de modernisation d'une vision performative ; les techniques de l'enregistrement ont participé sans équivoque au façonnement, à la réorganisation et à la synthétisation d'un ensemble de paramètres qui constituent cette vision en garantissant parallèlement son rayonnement, sa pérennité et son caractère référentiel. Le deuxième est celui de l'offre particulièrement séduisante que le mouvement a proposée à travers une démarche pionnière mettant à l'honneur un répertoire inexploré, présenté au public selon de nouvelles perspectives, tout en prônant (paradoxalement) la fidélité vis à vis du passé et faisant en sorte de redynamiser et de relancer le marché du disque classique.

Dans la présente communication, nous essayons d'illustrer ce lien, d'une part sous la lumière des contributions de l'enregistrement en tant qu'outil modificateur-créditeur et d'autre part à travers un ensemble de constats touchant aux questions inhérentes à l'interprétation du répertoire ancien.

10h : Jonathan Nubel

***Les « problèmes » de l'enregistrement de la musique ancienne : une
exploration de
la discographie de La Petite Bande***

Les interprètes sur instruments anciens – les « baroqueux » comme on les a appelés à leurs débuts – sont les enfants du disque qui a contribué à leur essor et à leur succès mais a aussi modelé en profondeur leur esthétique. Nous explorerons quelques aspects de l'enregistrement propres à ces ensembles spécialisés au travers de la discographie d'un ensemble emblématique : « La Petite Bande » du violoniste Sigiswald Kuijken. Des questions des choix du répertoire à son interprétation, des problèmes d'ontologie de l'œuvre aux questionnements sur l'authenticité de l'écoute, nous verrons, au travers des disques de l'orchestre belge, selon quelles problématiques la musique ancienne se confronte à l'enregistrement.

10h30 : Pause Café

10h45 : Pierre-Emmanuel Lephay

De l' « enregistrement-témoignage » à l' « enregistrement-objet » et vice-versa

Si au début du xx^e siècle l'enregistrement consistait à garder une trace des grands artistes contemporains avec des appareils ne permettant aucun enjolivement – ce que nous appelons l'« enregistrement-témoignage » – les progrès de la technologie à partir des années 1920 (micro, bande magnétique, stéréophonie...) vont conduire à l'élaboration, en studio, d'un enregistrement de plus en plus perfectionné : l'« enregistrement-objet » dont l'âge d'or se situe dans les années 1960-80. Cet objet devient cependant très artificiel car de plus en plus éloigné de la réalité du concert. Lassés par cette esthétique, interprètes et producteurs (qui jugent en outre que le coût de tels objets est trop important) se retournent alors vers l'enregistrement en public, un enregistrement audiographique mais également vidéographique qu'encourage l'apparition du Laserdisc puis du DVD. On assiste ainsi, au tournant du XXI^e siècle à la réapparition de l'« enregistrement-témoignage », dont le dernier avatar est le disque gravé dans un minimum de temps après le concert. C'est cet étonnant mouvement de balancier que nous nous proposons d'étudier dans cette communication.

11h15 : Jacques Favier

Enregistrement constructif et popular music

Nous proposons de partir des typologies proposées pour les œuvres musicales (et de la notion d'*épaisseur ontologique*) afin de présenter ce qu'il en est spécifiquement de la musique enregistrée et, plus précisément encore, des catégories que Stephen Davies appelle « œuvres pour l'exécution en studio » et « œuvres à lire (sur appareil phonographique) et non à être exécutées ». Ces derniers cas de figure laissent paraître certaines difficultés. Manifestement, les œuvres de « popular music » – Roger Pouivet évoquant pour sa part les « œuvres rock » – semblent être au cœur de ces questions : elles combinent en effet des origines qui ne sont pas « savantes » et où l'improvisation a souvent sa part, avec une élaboration en studio. Qu'en est-il donc vraiment de ces œuvres et de leur processus de création ?

11h45 : Roberto Calabretto

Le cas de la musique pour film : un modèle de post-production ?

Nous proposons un excursus sur l'écriture musicale pour le cinéma, dès les premières années du cinéma sonore jusqu'à aujourd'hui. De Prokofiev, qui demandait aux chefs opérateurs du son d'Eisenstein un positionnement particulier des microphones devant les cors pendant l'enregistrement d'*Alexandre Nevski*, à Varèse qui, de son laboratoire, voyait dans le cinéma d'énormes possibilités pour libérer le son ou encore à Ennio Morricone qui crée sa musique devant une table de mixage en pensant à une nouvelle écriture : le but de ce parcours par grandes étapes sera de montrer comment la musique pour film a toujours été influencée par les instruments de la post-production et a dû obéir à de nouvelles fonctionnalités.

12h15 : Benjamin Lassauzet

L'enregistrement pour instrument reproducteur : un outil fiable pour l'analyse de l'interprétation ?

Le début du xx^e siècle connaît deux types de captation d'une interprétation : l'enregistrement mécanique (sur phonographe ou gramophone) ou l'enregistrement pour instrument mécanique, généralement un piano reproducteur amené à restituer des données gravées sur une feuille de papier. Si cette dernière technique bénéficie de l'intérêt de la majorité des musiciens de l'époque, elle a aujourd'hui disparu et est souvent abordée avec réticence dans l'analyse de l'interprétation musicale.

Sur la base des enregistrements effectués par Debussy de sa propre musique, nous interrogerons ce support afin d'en percevoir les prouesses ainsi que les faiblesses. Nous ferons ainsi émerger des pistes d'étude pour l'analyse qui puissent se servir de données fiables rendues par l'instrument reproducteur, tout en écartant les biais qui s'y intègrent inmanquablement du fait du processus d'enregistrement utilisé.

12h45 : Pause déjeuner

Programme de l'Après-midi

15h00 : Clément Canonne

Improvisation et enregistrement : un mariage contre-nature ?

On insiste souvent sur la tension évidente qui existe entre l'improvisation – un événement évanescent, unique, intrinsèquement dépendant de son contexte de production (lieu, espace, temps, public...) – et l'enregistrement – qui stabilise, invite à une écoute répétée et décontextualise ; les critiques formulées par le guitariste Derek Bailey quant à l'idée même d'improvisation enregistrée sont à cet égard bien connues. Pourtant, l'enregistrement d'improvisations est monnaie courante ! On peut même aller jusqu'à dire que le jazz – souvent considéré comme paradigme des « musiques improvisées » – s'est constitué *par* l'enregistrement. Plutôt que d'opposer frontalement improvisation et enregistrement, il s'agira de comprendre ce que l'enregistrement *fait* à l'improvisation et aux musiques improvisées, en examinant le type de pratiques musicales qu'il autorise et les conceptions de l'improvisation qui leur sont sous-jacentes.

15h30 : Rodolphe Weyl

Entre improvisation et œuvre : le cas du dub

Le *dub* est consubstantiel aux techniques de modification des traces enregistrées. Mais dans son cas peut-on parler de la production d'œuvres musicales ou d'une pratique d'improvisation ? Et qu'advient-il de l'improvisation dans une musique enregistrée ? Pour répondre il est important de considérer les contextes de production. Au départ, il s'agit majoritairement d'une pratique d'improvisation, d'une musique qui se cherche. Mais lorsque, plus tard, le genre est canonisé, les premières productions peuvent être considérées rétrospectivement comme des œuvres ; c'est d'ailleurs ainsi que les adeptes s'y réfèrent, dans leur langage propre. Aussi, l'improvisation, lorsqu'elle est présente sur un enregistrement constructif, est une partie constitutive de l'œuvre.

16h00 : Paola Delfino

La pratique du sampling dans les musiques populaires urbaines

Depuis les années 1970, la musique populaire développe sa propre esthétique musicale à partir de l'échantillon et de l'échantillonnage. Ce qu'elle propose est une nouvelle vision et un nouvel usage de ces derniers. Ils sont considérés comme des outils pour expérimenter la construction technique de la musique et pour affirmer une esthétique artistique de l'exploitation et de l'expérience. Dans cette construction, la machine assume un rôle central et dans certains contextes, la capacité d'écoute et la maîtrise de la technique dépassent la nécessité d'avoir des compétences en écriture musicale. Le but de l'appropriation de la technique réside ainsi dans la décomposition de l'échantillon pour créer des *samples* prêts à être mélangés pour construire des nouveaux *samples*.

Devrait-on parler dans ce cas d'enregistrement/copie ou est-il possible de soutenir l'idée d'une esthétique propre à l'échantillonnage ? Quel a été le rôle de la technologie et de la technique dans l'évolution de la méthode de composition et surtout dans la création musicale urbaine ?

16h30 : Pause Café

16h45 : Eric Maestri

Le son enregistré et les musiques « mixtes »

Le son enregistré constitue une typologie sonore relativement nouvelle. La reproduction du son enregistré nous fait vivre l'expérience de la division entre le son et la source en permettant ainsi d'apercevoir des nouvelles formes d'écoute – notamment les quatre modalités de Schaeffer : *écouter*, *comprendre*, *ouïr* et *entendre* – et en faisant surgir des questions inédites. En effet, si le problème du son enregistré est au centre des questionnements des compositeurs (notamment Schaeffer, Chion, Bayle), il est récemment entré dans les débats philosophiques (Scruton, Casati et Dokic, O'Callaghan, Nudds, Hamilton). La distinction, opérée par Scruton, entre son acousmatique et son non-acousmatique, portée en défense de la théorie de l'objet secondaire (*secondary object*), est au cœur du débat sur l'ontologie du son. Selon Scruton, le son serait un pur événement acousmatique, car la modalité d'écoute de la musique ne prendrait pas en compte la source du son mais le pur aspect acoustique ; le son acousmatique est alors associé à la perception événementielle des *patterns* perceptifs. Cette perspective, jugée anti-réaliste, est critiquée par Casati, Dokic, O'Callaghan et Hamilton.

17h15 : Julie Walker

***Comment l'enregistrement a-t-il modifié nos manières
d'analyser la musique ? L'enregistrement comme outil de
recherche dans les performance studies***

Cette présentation a pour but de dresser un état de l'art de l'utilisation de l'enregistrement en musicologie et particulièrement au sein des *performance studies*. L'invention du phonographe a profondément révolutionné le monde musical et ce, à différents points de vue. La capacité à pouvoir « inscrire » le son a permis, au-delà des changements sociaux et culturels engendrés, de créer de nouvelles perspectives de recherche qui se cristallisent autour de l'enregistrement. Nous tenterons de rendre compte de ces différentes disciplines et de leurs enjeux en nous focalisant particulièrement sur l'analyse et la performance musicale. Après un rapide panorama général concernant ce nouvel outil de travail, nous tenterons de présenter de façon aussi exhaustive que possible les projets et travaux inclus dans les *performance studies* pour lesquelles l'enregistrement est devenu une véritable base de données.

17h45 : Pavlos Antoniadis

Captation du geste comme complément des enregistrements sonores. Recherche et implications esthétiques et ontologiques

Dans cette présentation, nous décrirons des développements technologiques récents permettant de « capter le geste » instrumental. Ces développements font régulièrement l'objet de communications dans les conférences NIME (New Interfaces for Musical Expression). Par exemple, les projets de l'IRCAM appelés « violon augmenté » et GestCom proposent d'utiliser des technologies de captation au service de nouvelles compositions musicales ou de nouvelles approches pour l'interprétation du répertoire contemporain. L'utilisation de ces technologies posent donc des questions dans le cadre d'un *ontological turn* : quelle est désormais la position ontologique du geste instrumental et d'interprétation dans une œuvre musicale alors que ce geste peut être capté et analysé quantitativement ? Quelles sont les nouvelles relations qui s'établissent entre une œuvre écrite et son enregistrement depuis l'émergence de ces nouveaux modes de captation (captation du geste, mais également vidéo et MIDI) ? Quelle est la place de la notation musicale traditionnelle dans cet environnement de données multimodales ?

18h30 : *Fin de la journée d'études*